

SAMUEL BECKETT

EN ELS ESCENARIS CATALANS

Enric Giurans

Estic obligat a parlar. No callaré mai. Mai.
L'Innombrable, de Samuel Beckett

Parlar de Samuel Beckett (Dublín, 1906-París, 1989) és parlar d'una icona cultural del segle xx, d'un dels dramaturgs més citats, estudiats i representats en el món contemporani, ja que la seva obra forma part del patrimoni cultural comú d'Occident, més enllà de les tendències, les ideologies o les diferents tradicions escèniques.

Amb motiu del centenari del seu naixement ens proposem tot seguit d'esbrinar la seva presència real en els nostres escenaris per comprovar com, malgrat la seva indubtable influència entre els nostres dramaturgs i la gent de teatre, ni de molt ha estat representat tan assíduament com pensaríem *a priori* i, en una bona part, ho ha estat a partir d'espectacles de companyies estrangeres. La nostra exposició es dividirà en dues etapes de la seva recepció a Catalunya: el moment anterior a la mort de l'escriptor i, després del Nadal del 1989, quan mor a París.

Cal consignar abans d'iniciar aquest recorregut diverses característiques d'aquestes posades en escena: d'una banda, l'alt percentatge de muntatges de companyies estrangeres vistos a Catalunya, amb relació al total de posades en escena de l'obra del dramaturg irlandès. En canvi, pel que fa als espectacles produïts a Catalunya, cal destacar-ne dos aspectes: les posades en escena en llengua castellana, especialment a la dècada dels anys vuitanta, i el fet que en ocasions els traductors de la seva obra hagin dirigit també els espectacles, com succeeix amb José Sanchis Sinisterra, Víctor Batallé i Joaquim Mallafré.

L'estrena a París d'*En attendant Godot*, el 3 de gener de 1953, significà la consagració definitiva d'un escriptor que havia iniciat la seva trajectòria literària quinze anys abans amb la novel·la *Murphy* —escrita en anglès i publicada a París el 1938— i que després de diverses i controvertides relacions professionals i íntimes —fou secretari de James Joyce i amant de Peggy Guggenheim, entre moltes altres vicissituds vitals—,¹ arribà a la creació d'una nova fórmula teatral que cloïa la dramàtica occidental nascuda a partir de les grans creacions shakespearianes. El teatre de Samuel Beckett responia a la desesperació a què arribà l'ésser humà després de la Segona Guerra Mundial, al moment crític que representà la guerra freda i l'amenaça d'un nou conflicte bèl·lic global encara més destructiu que els anteriors; pensadors com Theodor W. Adorno i Jean-Paul

Sartre o artistes plàstics com Jean Dubuffet o Francis Bacon responien amb les seves obres a les mateixes angoixes que propicià l'eclosió del *nouveau théâtre* que proposà Samuel Beckett, en el qual el silenci esdevenia l'únic horitzó de coneixement per a l'home del segle xx.²

A Catalunya no trigà gaire a arrelar la fascinació per l'anomenat «teatre de l'absurd», que el dramaturg irlandès encapçalà juntament amb altres autors no menys brillants i provocadors com Eugène Ionesco, Arthur Adamov o Jean Genet;³ la situació política de Catalunya, en plena autarquia franquista, no permetia que les tendències renovadores de la literatura dramàtica arribessin de ple als joves escriptors, però malgrat aquest fet la cultura existencialista arrelà entre els escriptors catalans de postguerra. El primer i més significat seguidor d'aquestes premisses estètiques fou Manuel de Pedrolo, que cap a finals dels anys cinquanta conreà un teatre que entroncà plenament amb aquests plantejaments dramàtics, estètics i filosòfics.⁴ La vintena de peces dramàtiques de Pedrolo constitueixen un veritable corpus de teatre existencialista. De manera similar, la influència de Beckett també es deixa sentir en altres destacats dramaturgs de la postguerra, encara que de manera menys evident. Pedrolo estrenà les seves primeres obres a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), que molt aviat s'interessà per dur a l'escena l'obra de Beckett, i donà així entrada a la seva obra en la nostra llengua, ja que havia previst l'estrena de *Tot esperant Godot* a la temporada 1958-1959, cosa que finalment no es produí.⁵ Restà, però, la traducció de Joan Oliver que duia per primer cop el teatre de Beckett a la llengua catalana i que publicà l'Editorial Moll de Palma de Mallorca.⁶

Paral·lelament, a Madrid l'obra de Samuel Beckett també arribà en aquelles mateixes dates, atès que, en el primer número de la revista *Primer Acto*, es publicà la versió castellana d'*En attendant Godot*.⁷ Precisament a finals del 1959 es pogué veure a Barcelona *Final de partida*, en un muntatge del teatre independent madrileny.⁸

La primera estrena de l'obra dramàtica de Samuel Beckett en llengua catalana es produí el 4 de juliol de 1966, quan el Teatre Experimental Català representà en sessió única *Tot esperant Godot* en la versió que Joan Oliver havia fet a la dècada dels anys cinquanta per a l'ADB. L'espectacle el dirigí Josep Maria Minoves amb un repartiment format per Àlex Aixelà (Estragó), Modest Sala (Vladimir), Jordi Campillo (Pozzó), Juli Gil (Lucky) i Joan Canadell (Un noi). Finalment, el gran (anti)clàssic del segle xx pujava als escenaris en una modesta producció del teatre independent, sense provocar cap escàndol ni cap commoció ateses les circumstàncies de la seva estrena.

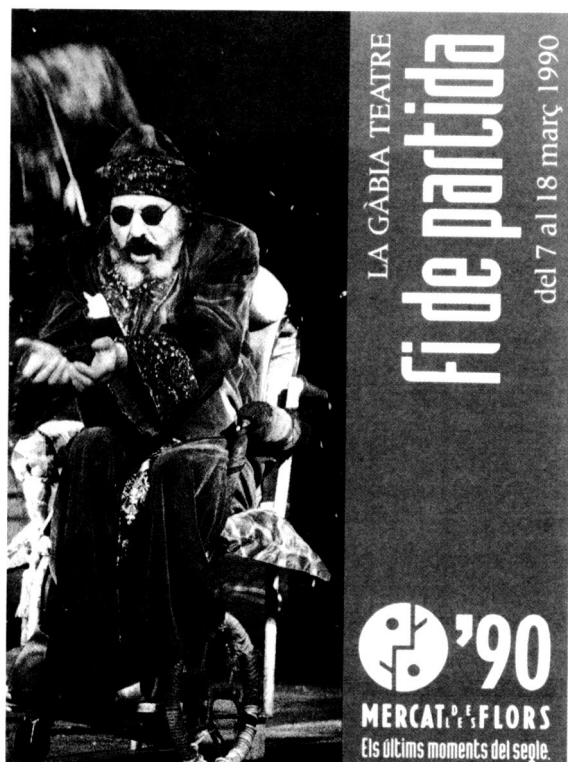
La concessió del premi Nobel de Literatura a Samuel Beckett el 1969 provocà una revifalla de la seva presència en el món editorial i teatral a casa nostra, encara sotmesa a la censura de la dictadura. Al principi del 1970, concretament el 2 de febrer, es reposà —també en sessió única— la posada en escena de *Tot esperant Godot*, a càrrec del Teatre Experimental Català.⁹ Fruit d'aquesta consagració internacional de l'escriptor irlandès fou l'edició el 1970 dels seus principals textos teatrals en versió castellana: *Esperando a Godot* i *Fin de partida*, en traducció d'Anna Maria Moix, inaugurant les «Ediciones de bolsillo» de l'Editorial Barral. Un any abans, també un recull de textos de Samuel Beckett inicià la prestigiosa col·lecció de literatura en llengua castellana «Cuadernos Marginales» de Tusquets Editores.¹⁰ Mentrestant, en llengua catalana, només podíem trobar *Tot esperant Godot* en la versió de Joan Oliver.

Malgrat tot, la presència de Samuel Beckett en els escenaris catalans és encara testimonial i només comptabilitzem en aquest període la posada en escena de *L'última cinta* i *Acte sense*

paraules, en un únic espectacle, en la traducció de Jaume Melendres i Josep Maria Benet i Jornet, que s'estrenà al Teatre Belles Arts de Sabadell el 30 de novembre de 1975 interpretada per Sergi Mateu, amb escenografia i direcció de Iago Pericot. Aquest fou, juntament amb els muntatges de La Gàbia de Vic, el primer espectacle d'investigació sobre l'obra de Beckett a casa nostra, tal com assenyalava Xavier Fàbregas en la seva crítica de l'espectacle.¹¹

Però, sens dubte, el grup que més féu per incorporar Samuel Beckett als escenaris catalans fou La Gàbia de Vic, que des del seu primer espectacle de Beckett *Poema* (octubre del 1973, traducció i direcció de Lluís Solà) conreà repetidament les peces del dramaturg, i arribà al punt culminant amb les posades en escena de *Tot esperant Godot* (1985) i *Fi de partida* (1990), ambdues dirigides per Jordi Mesalles.¹²

A *Poema*, els joves actors osonencs, apassionats lletraferits de l'obra narrativa i dramàtica de l'escriptor irlandès, varen habilitar una gran sala del Seminari de Vic, i crearen un recorregut on els espectadors anaven passant per cinc escenaris diferents on s'oferien altres tantes versions d'aquest *Poema* beckettian. Aquesta aproximació experimental tingué la seva prolongació en els muntatges següents, destacant la posada en escena de *L'última cinta de Krapp*, traduïda per Mi-



Programa de Fi de partida.

quel Martí Pol, dirigida i interpretada per Joan Anguera. En aquest primer període els membres de La Gàbia centraren el seu treball en les peces breus, tot cercant les claus del seu teatre per enfrontar, més endavant, el repte de posar en escena les seves peces majors.

Aquests muntatges estan, sens dubte, entre les aproximacions més reeixides dels textos beckettians a la nostra escena, i constituïren la seva veritable entrada en l'escena catalana. Una menció a part mereixen les posades en escena de Beckett que amb La Gàbia dirigí Jordi Mesalles. Ricard Salvat en un recent article d'homenatge a Mesalles es refereix a aquests muntatges:¹³ «Menció a part mereixen el seu *Tot esperant Godot* de l'any 1985 i *Fi de partida* de l'any 1990, totes dues amb La Gàbia. Tot respectant el text de manera rigorosa, hi aconseguí realitats escèniques altament personals. Tots dos treballs eren un prodigi de ritme. Caldria revisar aquests espectacles, perquè són modèlics. Sabem que li varen oferir, poc abans de morir, de fer-ne una revisió per a la propera temporada. Hi ha prou elements i documents de tot tipus que farien possible aquesta recuperació. Seria un excel·lent record i un homenatge necessari.»

La posada en escena que Mesalles dirigí de *Tot esperant Godot* estrenada per La Gàbia el 1985, utilitzant la versió de Joan Oliver, tingué un gran èxit de públic i de crítica. El repartiment el formaren Joan Anguera (Vladimir), Ramon Vila (Estragó), Edi Naudó (Pozzó), Perot Tomàs (Lucky) i Carme Fernández (Un noi). Un crític tan implacable com Joan de Sagarra es rendí a la proposta exclamant:¹⁴ «Un consejo: si tú, lector o lectora, no has ido nunca al teatro, porque has visto esas obras que echan en la tele y has decidido que no te gusta, vete a ver el *Godot* de la Villarroel y ya me lo contarás. Cuando se termine el *Congrés de Teatre*, lo que es yo pienso volver a la Villarroel, como mínimo un par de veces.»

Un lustre passà entre l'èxit assolit per *Tot esperant Godot* i la també reeixida posada en escena de *Final de partida*, creada per La Gàbia, amb direcció de Mesalles, que es representà al Mercat de les Flors i tingué un bon grapat de representacions al llarg dels mesos següents a la seva estrena. L'espectacle comptà amb la interpretació de Joan Anguera, Ramon Vila, Ivà Vigatà i Lluís Soler; i una escenografia signada per Jon Berrondo. La traducció fou de Joan Cavallé, el qual el 1988 rebé per aquest treball el premi Josep Maria de Sagarra a la millor traducció d'un text dramàtic. Jordi Mesalles en el programa de mà de *Fi de partida* situava l'obra beckettiana en el final de trajecte del teatre occidental:¹⁵ «Si podem dir que Shakespeare és un inventor dels principis del teatre modern, Beckett en seria el clausurador: Beckett és l'últim modern. Tant en l'un com en l'altre hi és tot. Els *fools* de Shakespeare naveguen pel temps i l'espai per anar a aterrar quatre segles més tard en els escenaris deserts, en els cubells d'escombraries, i a donar-se cops contra les pedres del teatre de Sam Beckett. Des dels *fools* de Shakespeare als morts-vius de Beckett, queda demostrat que són el teatre i la literatura els que poden arribar a construir i explicar la realitat, i no a l'inrevés.»

Si els espectacles de La Gàbia significaren el major esforç per introduir Samuel Beckett en els nostres escenaris des de les files de l'anomenat teatre independent, la major operació d'introducció de l'obra beckettiana a casa nostra es produí des d'una sala alternativa, la primera d'aquestes característiques ubicada a Barcelona i que rebé precisament com a nom Sala Beckett. Darrere d'aquest petit teatre del barri de Gràcia hi havia, en els seus orígens, l'esforç d'un col·lectiu anomenat Teatro Fronterizo, liderat pel dramaturg, professor i director escènic José

Sanchis Sinisterra, un dels homes de teatre més influents de les darreres dècades, impulsor de la nova generació de dramaturgs catalans de finals dels anys vuitanta.

Sanchis Sinisterra, sorgit de les files del teatre independent, creiem que ha estat junt amb La Gàbia el gran introductor de Samuel Beckett a casa nostra i ho ha fet, principalment, en espectacles en llengua castellana, que varen aconseguir a la dècada dels anys vuitanta i noranta un gran èxit de públic, introduint el pensament i l'estètica de Beckett entre un públic jove, que en la major part de les ocasions desconeixia les grans aportacions del dramaturg irlandès a l'escena i el pensament contemporanis.

Malgrat el que estem afirmant, el primer espectacle que va dirigir José Sanchis Sinisterra a partir d'una obra de Samuel Beckett fou un espectacle en català, *Oh els bons dies!*, que es representà al Teatre Lliure a l'abril del 1987 i que quedà en la nostra retina com un magnífic espectacle, un veritable descobriment de l'univers beckettian. De fet, aquest espectacle fou una nova proposta escènica de La Gàbia, que finalment, per diversos problemes personals dels membres de la companyia, renuncià al muntatge que havia de dirigir Joan Anguera. A partir d'una adaptació feta a quatre mans per Vicenç Altaió i el poeta rossellonès Patrick Guifreu, Sanchis dirigí una esplèndida Rosa Novell que encarnant Winnie s'enfrontava a un dels primers grans papers de la seva llarga i reeixida carrera professional, que ha aconseguit el reconeixement del públic i la crítica teatral. Sanchis dirigí un espectacle que obtingué un ampli i merescut reconeixement, iniciant així la seva estreta relació amb el dramaturg anglès al capdavant del Teatro Fronterizo.¹⁶

El primer espectacle del Teatro Fronterizo sobre una obra de Beckett es produí dos anys abans i fou l'adaptació d'una breu narració, *Primer amor*, que s'estrenà el 24 de maig de 1985 a l'Institut Francès, coincidint cronològicament amb les funcions que al Villarroel es feien de *Tot esperant Godot* de La Gàbia Teatre, amb direcció de Jordi Mesalles. *Primer amor* passà posteriorment pel Teatro Bellas Artes de Madrid i, més tard, retornà a Barcelona on féu una reeixida temporada en el Teatre Villarroel a principis del 1986, girant més tard per diverses ciutats espanyoles i de Llatinoamèrica. La peça, adaptada per Sanchis i dirigida per Fernando Grifell, fou la primera obra escrita per Beckett en llengua francesa, cap el 1945 o 1946, i aquest fou el principal motiu de l'adaptació. Segons Sanchis:¹⁷ «*Primer amor*, primer relato escrito en francés para tratar de hacerlo "sin estilo", para lograr "el efecto de debilitamiento deseado" y, de ese modo, "empobrecer(se) todavía más". Inicio del proceso de neutralización del lenguaje, búsqueda —en un idioma distinto del materno— de esa "escritura de la penuria" que ha de permitir a Beckett escapar de la viscosidad incontrolable, casi automática, de la lengua propia, es decir, ajena, es decir, enajenante.» El mateix Beckett havia explicat aquest pas cap a la llengua francesa a la seva *Carta alemanya*, escrita el 1937, on ofería algunes claus per interpretar la seva obra i, especialment, el pas d'una a altra llengua.¹⁸

Una de les claus de l'èxit d'aquest espectacle fou la interpretació memorable del seu protagonista, Luis Miguel Climent, que encarnava de manera admirable l'heroi beckettian, un ésser arquetípic de l'escriptor irlandès, un home anònim, sense passat ni futur, sense aspiracions ni vel·leïtats de cap mena, que al costat d'un munt de deixalles recorda una intranscendent història d'amor: Climent interpretà magistralment aquest monòleg, que prologa els grans personatges beckettians posteriors. La gran actuació de Luis Miguel Climent que posteriorment repetiria en diversos personatges beckettians i, més tard, abandonà l'escena per dedicar-se a negocis no relacionats amb el món de l'escena, fou alabada per la crítica.¹⁹



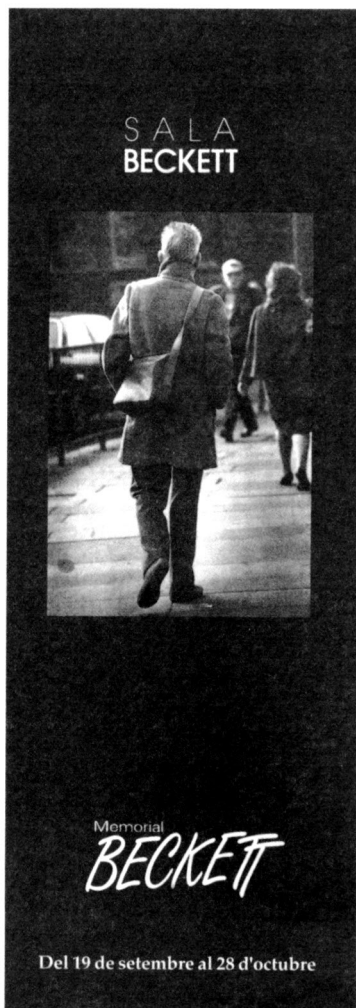
Rosa Novell en el paper de Winnie a Oh, els bons dies! (Teatre Lliure, abril del 1987).

L'èxit de *Primer amor* féu que l'obra es reposés en diverses ocasions i el muntatge tingués una vida llarga, insòlita per a un muntatge a casa nostra. Primer va prorrogar reiteradament al Teatre Villarroel, però l'espectacle fou recuperat el 1990, quan després de la mort del seu autor, el Teatro Fronterizo organitzà un «Memorial Beckett» en què es representà de nou l'espectacle. Al febrer del 1997 es reposà de nou a la Sala Beckett amb el mateix equip artístic, onze anys després de l'estrena.

El Teatro Fronterizo muntà, després de l'èxit de *Primer amor*, una altra adaptació d'una novella de Beckett, *Mercier i Camier*, aquest cop a la recent inaugurada Sala Beckett, el 1989. El nom de Sala Beckett, inaugurada al gener del 1989, fou una iniciativa de José Sanchis Sinisterra, que dubtà entre anomenar-la Sala Brossa, per la predilecció i fascinació que exercia el poeta català, o bé dedicar-la a un nom fonamental a escala mundial com era Samuel Beckett, a qui el lligaven l'admiració i la transcendència de les seves propostes. Sanchis va escriure a Samuel Beckett demanant-li permís per posar-li el nom a la nova sala i va rebre una emocionant i molt agraïda resposta del famós dramaturg. Una reproducció d'aquesta breu carta es pot veure al vestíbul de la sala. A l'autor de *Fi de partida* només li quedava un any de vida.

El muntatge de *Mercier i Camier* comptà amb la posada en escena del director francès Pierre Chabert, que esdevingué un estret col·laborador de la nova sala barcelonina i un destacat co-

neixedor de l'obra del dramaturg irlandès, ja que va treballar directament amb Beckett com a actor d'algun dels seus textos. En aquesta ocasió ens trobem davant de la parella de *clochards* típicament beckettians, un pròleg dels exquisits Hamm i Clov, o dels arxifamosos Vladimir i Estragó. Luis Miguel Climent estigué en aquesta ocasió acompanyat de Manuel Dueso, amb qui ja havia coincidit en un memorable espectacle del Fronterizo, *Naque o de piojos y actores*, de Sanchis Sinisterra. Com succeïa amb *Primer amor*, aquest text pertany a l'etapa immediatament posterior al final de la Segona Guerra Mundial i s'acosta pregonament als pressupòsits dramàtics, estètics i ideològics del seu autor.²⁰



Programa del «Memorial Beckett».

No volem oblidar d'aquesta primera etapa anterior a la mort del dramaturg un curiós i arriscat espectacle presentat a l'Institut del Teatre el 1988. Ens referim a *Letra y música*, sobre un text per a la ràdio que es difongué per primer cop a la BBC el 1962. L'espectacle el dirigí Iago Pericot, que en els anys setanta ja havia muntat un espectacle de l'autor irlandès, i sorgí d'un treball amb un grup d'actors durant una estada a Las Palmas. La versió de Pericot inclogué una coreografia per a quatre ballarins. Una raresa que cal consignar de la mateixa manera que l'espectacle *Pasarella*, escrit i dirigit per Ever Martín Blanchet a partir de textos de Samuel Beckett i que es representà el 1983 a la Mostra de Teatre de Granollers.

Aquell mateix any la companyia belga Atéliér Théâtrale de Louvaine-la-Neuve presentà al Centre Dramàtic del Vallès *Fin de partie*, la primera posada en escena estrangera de la seva obra vista als nostres escenaris.²¹

La mort de Samuel Beckett els darrers dies del 1989 va provocar un rebombori enorme en la cultura mundial i, com no podia ser de cap altra manera, en la cultura espanyola, catalana i barcelonina. Els diaris d'aquells dies recolliren de manera exhaustiva la seva fascinant biografia i s'hi sumaren les veus de literats, homes de teatre i gent de la cultura que li reteren homenatge col·locant-lo entre els grans escriptors del segle xx;²² havia mort un dels símbols vivents de la fi de la modernitat, un dels símbols de la crisi de tots els valors que provocà la Segona Guerra Mundial.²³

A Barcelona immediatament es mobilitzaren els responsables de la Sala Beckett, amb José Sanchis al capdavant, per retre homenatge al dramaturg que tot just un any abans havia acceptat que li posessin el seu nom a la nova sala. El resultat d'aquesta mobilització fou el «Memorial Samuel Beckett» que se celebrà en el darrer trimestre del 1990; es posaren en escena nou obres del dramaturg i s'organitzaren de manera paral·lela lectures, taules rodones i seminaris a l'entorn de la seva obra.²⁴ De la mateixa manera s'organitzà al vestíbul del teatre una exposició col·lectiva titulada «El món de Beckett», en la qual varen participar pintors com Daniel Argimon, Eduardo Arranz-Bravo, Josep Guinovart o Albert Ràfols-Casamadas, entre d'altres. La Sala Beckett tingué la col·laboració de l'Institut Francès i del II Festival de Tardor, que acollí diverses estrenes del memorial.

Aquest cicle-homenatge constitueix l'aproximació més completa de l'obra de Samuel Beckett representada en els teatres catalans, encara que només una petita part dels espectacles foren en català, en concret una nova versió de *Tot esperant Godot*, del grup Knuk Teatre, amb direcció de Frederic Roda, i *Passos*, a càrrec de la companyia Línia Dèbil, amb direcció de Sergi Belbel.²⁵ El plat fort del memorial fou l'estrena de dos textos dirigits i interpretats per Pierre Chabert: *La dernière bande* i *L'Innomable (Fin)*, representats conjuntament.²⁶

Pel que fa a la resta d'espectacles representats en el memorial cal esmentar *Nana*, producció del Círculo de Bellas Artes de Madrid, interpretat per Maite Brik, i dirigida per Pierre Chabert; la representació per la companyia portuguesa Palavras por Dentro de *Silêncio, depois*, creada i dirigida per Manuel Cintra i Constança Capdeville, i l'estrena del monòleg *Compañía*, que també dirigí Pierre Chabert —gran protagonista del Memorial— i interpretà Jordi Dauder, a partir de la traducció de Sanchis Sinisterra i el mateix Dauder; adaptada pel mateix director francès, que recreà un dels textos més hermètics de l'escriptor irlandès. De nou l'equip del Fronterizo s'enfrontà a l'adaptació d'un text originàriament no escrit per a l'escena.

Aquest darrer treball es pot vincular amb la posada en escena tres anys més tard, el 1993, de *L'últim vals (Impromptu beckettian)*, que en la traducció de Josep M. Vidal dirigí i interpretà Jordi Dauder acompanyat en el repartiment d'Isabel Rocatti i Albert Pérez. Dauder seleccionà un seguit de textos del dramaturg irlandès i preparà un espectacle de molt alt nivell que passà quasi desapercebut malgrat els elogis de la crítica.²⁷

Succeeix el mateix amb el *Díptico Beckett / Pinter*, que es representà a la Sala Beckett a finals del 1996. El text de Beckett que es representà fou *Catastrophe*, amb traducció de José Sanchis Sinisterra, i completa el díptic el text de Harold Pinter, *One for the road*. El director de l'espectacle fou Luis Miguel Climent, i els intèrprets d'aquest brevíssim text sobre el món del teatre foren Ramon Vall i Ariadna Planas. Es representà dins el cicle «Tardor Pinter», que se celebrà el 1996 i fou un altre dels grans encerts d'aquesta sala alternativa.

L'obra de Samuel Beckett ha estat escenificada a Catalunya, en una part força important, per directors estrangers. Aquest fou el cas de Pierre Chabert —potser el més destacat per haver estat col·laborador directe de Beckett—, però no és pas l'únic. Cal esmentar Boris Rotenstein, director rus establert a Catalunya des del final dels anys vuitanta. Aquest director fou el primer a posar en escena una obra de Beckett a la URSS l'any 1968 i, ja instal·lat a Catalunya, va voler posar en escena de nou l'obra de Beckett en un context totalment diferent. El 1993 posà en escena *La última cinta de Krapp*, recuperant la històrica posada en escena del 1968, amb la interpretació de l'actor rus Oleg Okulevitx, dins un cicle organitzat al SAT dedicat al teatre rus. El gran actor recreà una peça fascinant, un trist, melangiós i immens joc de miralls entre Krapp i el seu magnetòfon.

Deu anys més tard, el 2003, Boris Rotenstein tornà a dur als escenaris una peça de Beckett, però en una producció totalment catalana: *Dies felïços*, que interpretà Carme Sansa en el Tantarantana Teatre, en la traducció de Joaquim Mallafré. Feia més de quinze anys de la posada en escena de Sanchis Sinisterra de la celebèrrima peça interpretada per Rosa Novell, i en la retina de l'espectador encara perdurava el muntatge de Peter Brook presentat al Festival de Sitges del 1997, del qual més endavant ens ocuparem. Tant la posada com la interpretació en mans d'aquests dos experimentats creadors varen representar un treball de molt alt nivell, en especial la interpretació de Carme Sansa, que s'enfrontava al seu segon Beckett, atès que havia participat dos anys abans en l'espectacle *Tres dones de Beckett*, format per les peces breus *Arrossegament de peus*, *Per a un balanceig* i *No jo*, que dirigí Víctor Batallé, un dels traductors de l'obra de Beckett al català, destacant molt especialment el seu treball de *Per a un balanceig*, absolutament ple de matisos i de moments de gran teatre. Tornant a la posada en escena de *Dies felïços*, cal recordar les bones crítiques que va rebre, en especial, pel treball de la principal protagonista.²⁸ Cal, també, recordar la posada en escena de *Dies felïços* a càrrec del Col·lectiu Teatre la Vixeta, dirigida per l'escriptor i traductor de l'obra de Beckett Joaquim Mallafré, que es representà a diverses localitats catalanes (Reus i Girona, entre d'altres), protagonitzada per Dolors Juanpere i que, malgrat que va passar desapercebuda en els grans mitjans de comunicació, fou un espectacle reeixit i fidel a l'esperit de la peça beckettiana.

Seguint amb les posades en escena vistes a casa nostra per companyies estrangeres hem de referir-nos a la posada en escena de *Final de partida* que va presentar el Lliure a la seva històrica sala de Gràcia al principi del 1995, interpretada i dirigida pel gran actor argentí Alfredo Alcón, un

dels grans actors de l'escena *porteña*. Acompanyat d'alguns actors històrics de l'escena argentina com Osvaldo Bonet, la Compañía Alfredo Alcón féu temporada al Lliure i va oferir una versió memorable d'aquest clàssic beckettíà que es troba entre les obres més conegudes i representades del seu repertori. El muntatge estava precedit del gran èxit assolit a Buenos Aires, on havia estat en cartell durant dues temporades. Només podem afegir que la representació que vàrem poder veure va acomplir amb totes les expectatives que hi havíem dipositat. Senzillament ha estat un dels millors espectacles que hem pogut veure d'una obra de Samuel Beckett, gràcies a unes interpretacions magnífiques i, en especial, al magnetisme que desprenia Alcón en la seva interpretació de Hamm.

Al cap d'un any arribà a Barcelona la Royal Shakespeare Company per presentar al Mercat de les Flors l'espectacle *Beckett shorts*, dirigit per Katie Mitchell, molt probablement la millor posada en escena de l'obra de Beckett que s'ha pogut veure a casa nostra d'una companyia estrangera. El plantejament escènic d'aquest seguit de peces breus de l'autor irlandès consistí en la disposició de dos escenaris on es representaven tres peces a cadascun. Els dos tríptics duïen per títol: *Out of the Dark* ('Des de la foscor') i *Over the Years* ('Al cap dels anys').²⁹ El públic va completar fascinat aquest recorregut on es representaven sis de les peces més complexes del repertori del dramaturg: *Footfalls* ('Arrossegament de peus'), interpretat magistralment per la gran actriu Juliet Stevenson —protagonista de la primer part—, *Rockaby* ('Per a un balanceig') i *Not I* ('No jo'), aquesta última protagonitzada per una boca xerraire en el centre d'un petit rectangle il·luminat. El minimalisme de Beckett dut a les darreres conseqüències. El segon tríptic començava amb la interpretació d'*A piece of Monologue* ('Un monòleg'), interpretat per l'actor Nigel Cooke —protagonista d'aquesta segona part—, a la qual seguien *Embers* ('Cremalls') i *That time* ('Aquella vegada'). Malgrat la dificultat intrínseca d'entendre la delicada pronunciació dels actors, el públic reverencià la posada en escena de la Royal Shakespeare Company i els seus grandíssims actors.

Un altre gran moment del teatre de Samuel Beckett representat a casa nostra ens el proporcionà l'extraordinari muntatge d'*Oh, les beaux jours*, que dirigí Peter Brook i que tingué la meravellosa presència i interpretació de Natasha Parry al Festival de Sitges del 1997. Malgrat les moltes incomoditats de l'espai on es representà el públic seguí la funció amb la veneració d'assistir a un moment màgic. Com acostuma a passar en els muntatges de Brook, la clau del seu èxit rau en l'extrema senzillesa de la representació que se cenyí completament al text del dramaturg irlandès. No ha estat, però, l'única vegada que Brook ens ha visitat amb aquest muntatge. El 2004, en el marc del Festival Temporada Alta, presentà *Glückliche tage* a Salt, la versió alemanya d'*Oh, els bons dies*, que interpretà Miriam Golschmith.

L'últim gran espectacle sobre una peça de Beckett presentat a Catalunya per una companyia estrangera ha estat el muntatge que la companyia Teatro Garibaldi de Palerm presentà al Festival Grec 2000 de *L'ultimo nastro de Krapp*, que es presentà en un programa doble acompanyat d'*Il pensiero di Marianna Fiore*, adaptació de la part final del monòleg de Molly Bloom a *Ulisses*, de James Joyce, adaptada per l'escriptor Ruggero Guarini. La presència d'aquesta companyia italiana, que presentà diversos espectacles, com un *Misura per misura*, de Shakespeare, permeté al públic barceloní conèixer el magnífic treball de la companyia dirigida per Carlo Cecchi, que interpretà tanmateix la cèlebre peça de Beckett. L'escenari giratori que permeté passar ràpidament d'una

obra a l'altra fou un dels grans encerts d'aquesta posada en què els actors oferiren uns grans registres interpretatius.

Tornant a casa nostra, la recepció de l'obra dramàtica de Samuel Beckett, la plena normalització del seu teatre entre nosaltres, podem afirmar que es produí el 1996 quan es publicà la seva obra teatral completa en català editada per l'Institut del Teatre.³⁰ Amb aquests dos volums on s'aplegués les dinou peces del repertori teatral beckettian s'iniciava la col·lecció «Clàssics», un fet que no ens ha de passar desapercebut. El recull s'obria amb la històrica traducció de Joan Oliver de *Tot esperant Godot*, mentre Sergi Belbel i Joan Cavallé traduïen la resta de peces a excepció dels textos en anglès, a càrrec de Joaquim Mallafré, i de les peces radiofòniques, per Víctor Batallé. Amb aquesta publicació la cultura i l'escena catalanes posaven en el lloc que correspon un dels creadors fonamentals del segle xx.

Si literàriament l'Institut del Teatre feia finalment justícia a Samuel Beckett, escènicaament aquest paper li correspongué al Teatre Lliure, que l'any 2000 posà en escena *Tot esperant Godot*, en la traducció de Joan Oliver. L'espectacle el dirigí Lluís Pasqual, amb escenografia de Frederic Amat i interpretat per un repartiment de luxe, format per Anna Lizaran (Vladimir), Eduard Fernández (Estragó), Marc Martínez (Lucky) i Francesc Orella (Pozzó). El Teatre Lliure incorporava al seu repertori Samuel Beckett quasi vint-i-cinc anys després de la seva fundació, quan estava a punt d'inaugurar la nova seu a Montjuïc i havia aconseguit un gran prestigi internacional amb el seu ric repertori. Aquest oblit és al nostre entendre l'oblit que l'escena catalana ha tingut envers el gran creador irlandès. El muntatge dirigit per Lluís Pasqual aconseguí un èxit extraordinari com es pot comprovar llegint les crítiques de l'espectacle.³¹ L'escena catalana posava en escena, per fi i com cal —encara que no hem d'oblidar el muntatge de La Gàbia, dirigit per Jordi Mesalles, a mitjan anys vuitanta—, un dels grans clàssics contemporanis, el gran text que cloïa la dramàtica clàssica. L'espectacle inicià una gira que el dugué a Madrid, i que obtingué un gran èxit i propicià que un any després es presentés a Madrid, dins el Festival de Otoño, la versió castellana del muntatge, on només repetí del repartiment original Anna Lizaran.

Després d'aquest gran espectacle, la presència de Beckett als escenaris catalans ha estat pràcticament testimonial. A part de *Dies felços*, dirigit per Boris Rotenstein, ja comentat, només podem consignar la fugaç presència d'un espectacle de la companyia madrilenya El Canto de la Cabra, que sota el títol *Los días que todo va bien*, una versió lluire d'*Oh, les beaux jours* que es representà al Tantarantana l'any 2004. Els creadors d'aquest espectacle, Elisa Gálvez i Juan Úbeda, s'inspiraren també en Thomas Bernhard i en Eugène Ionesco per construir un espectacle amb una gran dosi d'imaginació, una petita joia que rodà per escenaris de tot l'Estat.

Sens dubte, l'estrena més destacada ha estat el muntatge que Rosa Novell dirigí de *Final de partida*, que es representà fugaçment en el Festival Grec 2005 al Teatre Grec de Montjuïc, amb un repartiment format per Jordi Bosch (Hamm), Jordi Boixaderas (Clov), acompanyats de Xavier Capdet i Pilar Rebollar, que malauradament no ha fet temporada a la cartellera barcelonina com calia esperar.³² Aquest muntatge ha rebut el gran honor de participar l'any 2006 en la gran mostra organitzada a París amb motiu del seu centenari, dedicat a oferir una integral de la seva obra dramàtica.

El centenari de Samuel Beckett ha passat totalment desapercebut en els nostres escenaris, continuant així la poca presència ja habitual de l'escriptor irlandès en els nostres escenaris.³³

TEATRE TANTARANTANA

del 3 d'abril al 25 de maig

Dies felços

Samuel Beckett



Programa de Dies felços.

L'únic espectacle presentat durant el 2006 ha estat *Sam*, estrenat a la Sala Beckett, un conjunt de cinc peces breus: *Acte sense paraules I*, *Acte sense paraules II*, *Impromptu d'Ohio*, *Què On i Respir*, a càrrec d'un grup de joves actors dirigits pels també molt joves Llàtzer Garcia i Abel Coll. Un espectacle meritori, que posà davant el públic alguns dels experiments escènics del mestre irlandès, que ens fan somriure estranyament, sense saber ben bé què pensar de tot plegat.

La presència de muntatges internacionals en l'any del centenari també ha estat minsa. El Centre Coreogràfic Rilleux-La-Rape presentà al Mercat de les Flors un espectacle titulat *May B*, creat el 1981, i representat amb motiu del Centenari de Beckett. La coreografia de Maguy Marin, de gran bellesa plàstica, centrava l'acció en un cor de deu ancians, concebuts com personatges arquetípicament beckettians, que evolucionen tot seguint un camí erràtic que no condueix enlloc. El moment culminant de l'espectacle presentà el mateix Beckett homenatjat pels seus personatges —reconeixibles Ham i Clov, Pozzó i Lucky—, amb un pastís amb espelmes incloses. Potser, fins i tot, una mica agosarat tractant-se de l'escriptor irlandès. Però l'espectacle tenia moments molt bells i, sobretot, un gran treball dels intèrprets.³⁴

Per acabar aquest repàs d'urgència dels espectacles sobre Samuel Beckett presentats en l'any del centenari cal esmentar que dins el Festival Temporada Alta de Girona es presentà en sessió única una nova versió d'*Oh, els bons dies!*, en aquesta ocasió interpretada per Vicky Peña,

una de les grans actrius del nostre país.³⁵ Els diversos compromisos adquirits per la intèrpret fa impossible presentar l'espectacle en temporada en un teatre el 2006, però es té el compromís de recuperar aquest espectacle més endavant.

En conclusió, al llarg d'aquestes pàgines hem tractat de fer un exhaustiu recorregut per la presència de l'obra de Samuel Beckett en els escenaris catalans, comprovant com malgrat alguns grans i memorables espectacles creiem que la seva obra ha estat representada de forma minsa a casa nostra. Amb tot, l'espectador català ha pogut assistir a grans vetllades teatrals protagonitzades per les estranyes criatures del genial escriptor parisenc.

NOTES

1. La més exhaustiva biografia dedicada a Samuel Beckett la devem a: KNOWLSON, James. *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, publicada el 1996, inèdita en llengua espanyola. Una aproximació parcial la trobem al llibre: ATIK, Anne. *A vueltas quietas*. Segòvia: La uña RoTa, 2004.
2. En aquest sentit vegeu: BERNAL, Olga. *Lenguaje y ficción en las novelas de Beckett*. Barcelona: Lumen, 1969 (Palabra en el tiempo; 62), p. 178 i següents.
3. La pertinença de Beckett a l'anomenat teatre de l'absurd ha estat posada en qüestió per diversos analistes del seu teatre. A propòsit d'aquest fet vegeu: SALVAT, Ricard. «Aportacions del teatre de Samuel Beckett». A: *Quan el temps es fa espai. La professió de mirar*. Barcelona: Institut del Teatre, 1999 (Monografies de Teatre; 38), p. 594-609.
4. Vegeu el llibre: ESSLIN, Martin. *El teatro del absurdo*. Barcelona: Seix-Barral Editores, 1966 (Biblioteca Breve-Ensayo; 234) que dedicà un breu capítol a Pedroló, p. 200 i següents.
5. Vegeu: COCA, Jordi. *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre-Edicions 62, 1978 (Monografies de Teatre; 5), p. 83.
6. BECKETT, Samuel. *Tot esperant Godot*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1959 (Bibl. Raixa, 43) [traducció de Joan Oliver].
7. BECKETT, Samuel. *Esperando a Godot*. Madrid: *Primer Acto*, n. 1 a Madrid, març-abril del 1958 [traducció al castellà de Trino Martínez Trives].
8. Representacions al Teatro Candilejas de *Final de partida*, de Samuel Beckett, en versió castellana de Trino Martínez Trives, a càrrec de la Compañía Madrilenya de Cámara y Ensayo «Los independientes», interpretada per Carlos Ballesteros, Roberto Llamas, Rosa Álvarez i Pablo Isasi. Direcció: Javier Lafleur.
9. Vegeu: FÀBREGAS, Xavier. *Teatre en Viu (1969-1972)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre-Edicions 62, 1987 (Monografies de Teatre; 23), p. 72.
10. BECKETT, Samuel. *Residua*. Barcelona: Tusquets Editores, 1969 (Cuadernos Marginales; 1) [pròleg i traducció al castellà de Félix de Azúa].
11. «L'última cinta i Acte sense paraules constitueixen un exercici d'investigació en el qual preval un cert hermetisme característic dels textos de Beckett; o, si ho preferim, hom hi troba un codi la riquesa del qual es descobreix més que amb la lectura estricta, amb la reflexió. En aquest sentit l'espectacle bastit

per Sergi Mateu i Iago Pericot serà difícilment d'abast majoritari; representa, però, un estudi detingut, una lliçó de mètode, que el nostre teatre, com ja hem apuntat abans, necessita en gran manera en els moments actuals.» Crítica recollida al volum: FÀBREGAS, Xavier. *Teatre en Viu (1973-1976)*. Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre-Edicions 62, 1990 (Monografies de Teatre: 30), p. 242-244.

12. A part de les obres esmentades La Gàbia muntà les obres següents de Beckett: *Acte sense paraules I* (1974), interpretada per Ivetta Vigatà, *Va i ve* (1975), *L'última cinta* (1976), en traducció de Martí Pol, una primera versió de *Fi de partida* (1979), traduïda per Lluís Solà i dirigida per Joan Anguera, estrenada al Teatre Romea (30-10-79) i, a principis dels anys vuitanta, *Acte sense paraules II*, dirigida per Joan Anguera i representada al Temple Romà de Vic.

13. SALVAT, Ricard. «Jordi Mesalles, el suïcidat de la nostra societat». *Serra d'Or*. [Barcelona] n. 557 (maig del 2006), p. 57

14. SAGARRA, Joan de. «Godot». *Guia del Ocio*. [Barcelona] (24 de maig de 1985). El mateix Sagarra havia titulat la seva crítica publicada a *El País* (18 de maig de 1985): «¡Esto es teatro!», escrivint: «He visto innumerables montajes de *Godot*, por grandes actores, por grandes directores, y no voy a cometer el disparate de comparar el de La Gàbia con ninguno de ellos. Pero si partimos de la base, real, de que el teatro son unos actores, un texto y un público, y que entre esos tres elementos debe producirse una comunicación, lo que se llama la magia, el juego, la pasión, el teatro, pueden estar seguros de que el *Godot* de La Gàbia, dentro de sus características y limitaciones, está a la altura del mejor *Godot*.»

15. Text de Jordi Mesalles titulat «Beckett, l'últim modern...» Al programa de mà de *Fi de partida*, de Samuel Beckett, espectacle de La Gàbia Teatre, representat al Mercat de les Flors, del 7 al 18 de març de 1990.

16. A propòsit de la interpretació de Rosa Novell escriví Joan de Sagarra: «La Winnie de Rosa Novell es, para mi gusto, su mejor interpretación. La mejor de las que le conozco y le conozco bastantes. Una interpretación cosida a mano, apoyada en unos tonos de voz, en unos guiños, en un juego de manos y brazos que van desde la fragilidad —y el impudor— de ciertas porcelanas inglesas del VIII hasta el trinar equívoco de ciertos pajarillos mecánicos. Es evidente que existe una complicidad entre Novell y su personaje.» SAGARRA, Joan de. «Winnie». *El País*. [Barcelona] (3 d'abril de 1987).

17. Al programa de mà de *Primer amor*, representat a la Sala Beckett, a l'octubre del 1990.

18. Afirmava Beckett amb relació al seu pas a expressar-se en francès: «Desde luego, cada vez me cuesta más escribir en un inglés estándar. Me parece algo carente de sentido. Y mi propia lengua cada vez se me antoja más un velo que ha de rasgarse para acceder a las cosas o a la Nada que haya tras él. La gramática y el estilo. Para mí son tan superfluos como el traje de baño en la época victoriana o el porte impertérrito de un caballero genuino. Mera máscara.» BECKETT, Samuel. *Carta alemana*. Segovia: La uña RoTa, 2004, p. 53 [versió castellana de M. Martínez-Lage].

19. Escrivia Joan-Anton Benach a la crítica de l'espectacle publicada a *La Vanguardia* el 4 de gener de 1986 el següent: «El trabajo de Luis Miguel Climent constituye el factor absolutamente central de un interesante espectáculo que merece ser visto por todos cuantos siguen la actualidad teatral barcelonesa. Climent se muestra seguro tanto en la palabra como en el movimiento con que recorre una escena que tiene pautada al milímetro. Desde el instante en que su mirada se pasea con desprecio por encima de los espectadores sabemos que éstos serán prisioneros de su palabra. Un gran actor, Luis Miguel Climent, que sin duda veremos en más ambiciosos menesteres.»

20. En el programa Félix de Azúa escribí: «*Mercier i Camier* es la historia de un viaje que los protagonistas no llegaron a realizar, y que se reduce exclusivamente al fracaso de un empeño impotente y obsesivo por traspasar los muros de su infranqueable laberinto. Parodia simbólica y grotesca de la clásica pieza de andanzas y vagabundos en busca de la propia experiencia y del conocimiento de sí mismo, esta originalísima creación de S. Beckett, al propio tiempo, es una visión del viaje alrededor del cuarto llevado hasta los límites de la parodia y del absurdo.»

21. Ricard Salvat en féu el comentari a la revista *Papers/Canigó*, n. 73, de 19 de febrer de 1983, assenyalant com a element més destacat del muntatge: «Per cert, en la *mise en scène* dels belgues aquesta horrible sensació de claustrofòbia es donava només amb la llum. L'efecte era d'una bellesa extraordinària i cal assenyalar la validesa del disseny de llums de Richard Joukovsky.» Vegeu: SALVAT, Ricard. *Quan el temps es fa espai*. Op. cit., p. 549-551.

22. Pedro Laín Entralgo publicà a *El País* (29 de desembre de 1989) el seu homenatge al gran escriptor desaparegut que titulà «El sentido de "Esperando a Godot"» on podem llegir: «Tengo por seguro que Samuel Beckett, afortunado creador de ficciones, aunque éstas tuviesen como meta mostrar al público el carácter absurdo de la existencia humana, alguna vez sentiría en su alma esa fugaz plenitud gozosa que en ocasiones regala el trabajo vocacional. A la vida de Vladimiro y Estragón nunca llegará Godot. Muy cierto. Pero aunque él no le diera este nombre, dentro de sí lo tuvo en ocasiones el genial dramaturgo que supo crearlos.»

23. En aquest sentit volem recuperar un llarg text de la realitzadora cinematogràfica israeliana Mira Averbach publicat a *La Vanguardia* (9 de gener de 1990) uns dies després de la mort de Samuel Beckett titulat «Samuel Beckett nunca asiste a los estrenos» on reproduïa la coneixença que féu de l'escriptor la tardor del 1967 a Berlín Occidental. Entre altres coses citava Beckett quan li confessà sobre la guerra freda que llavors estava en un moment àlgid: «En efecto, la Tierra está más loca que nunca y lo mejor para todos los interesados sería 100 bombas simultáneas. 50 en cada hemisferio.»

24. Entre els actes paral·lels a les representacions cal esmentar els seminaris: «Beckett director de escena», «El silencio en la obra de Beckett», «Traducir Beckett» i «Conocimiento de Beckett», aquest darrer dirigit pel mateix Sanchis Sinisterra. Entre els participants en les taules rodones i seminaris podem destacar Jenaro Talens, Félix de Azúa, Víctor Gómez Pin, Miguel Morey, Javier Sádaba i Eugenio Triás, juntament amb destacats especialistes britànics com Billie Withelaw i Barry Macgovern.

25. *Tot esperant Godot*, de Beckett (traducció de Joan Oliver). Knuk Teatre. Intèrprets: Salvador Puig, Josep J. Julien, Carles Martínez i Josep Maria Pérez. Espai Escènic i direcció: Frederic Roda. Sala Beckett, del 25 al 30 de setembre.

Passos, de Beckett (traducció de Sergi Belbel). Companyia: Línia Dèbil. Intèrprets: Cristina Sirvent i Carme González. Direcció: Sergi Belbel. Sala Beckett, del 9 al 14 d'octubre de 1990.

26. Aquests textos foren estrenats el 1975 amb direcció del mateix Beckett amb Pierre Chabert com a protagonista al Théâtre d'Orsay Renault-Barraut.

27. Joan Antón Benach escribí a la crítica que titulà «Un breve pero muy succulento Beckett» (*La Vanguardia*, 30 d'octubre de 1993): «Es un trabajo riguroso y meticuloso. Riguroso por cuanto, aplicando el principio de que es mejor "menjar poc i pair bé", el director no ha querido divagar por demasiadas situaciones y personajes que metiendo mano a Beckett se habrían enfilado, como las cerezas que se

sacan del ceto. Tres personages, una relació improbable del vagabundo Albert Pérez con la mujer Isabel Rocatti, y una divagación colateral del caballero Jordi Dauder, absorto en unos crueles recuerdos de familia. Eso es todo. Figuras de "Relatos", de "Noticias y textos para nada", de "Primer amor"... o de materiales afines.»

28. A *La Vanguardia* («La última trinchera», 6 d'abril de 2003) escrivia Joan-Anton Benach: «Con un auténtico derroche de matices y apoyada en una dicción perfecta, Carme Sansa es una Winnie impresionante.»

29. En el programa de mà es justificava cadascun d'aquests títols amb les paraules següents: *Out of the dark* ('Des de la foscor'). Aquest programa se centra en les obres escrites per a dones i sobre dones. Com a pedra de toc destaca l'extraordinària relació amor-odi amb la seva mare.

Over the years ('Al cap dels anys'). Aquestes són les peces més líriques i commovedores que Beckett va escriure, amb les quals intenta desembrollar la complexa relació amb la seva família. A diferència del programa anterior, ara els qui parlen són homes en diferents moments de la seva vida.

30. BECKETT, Samuel. *Teatre complet*. Barcelona: Institut del Teatre, 1996 (Col. Clàssics; 1-2) (2 vols.) [traduccions de Joan Oliver, Joan Cavallé, Sergi Belbel, Víctor Batallé i Joaquim Mallafré].

31. Com a exemple d'aquesta excepcional recepció de l'espectacle volem citar la crítica publicada per Joan-Anton BENACH a *La Vanguardia* (15 de febrer de 2000) titulada «Un Godot para la historia», que escrivi: «Ese "Godot" que se hará memorable, es otro gran triunfo de Anna Lizaran, soberbia y entrañable en su papel. Y es también un éxito nuevo inapelable de Francesc Orella. Su trabajo vale por toda la función. El director logra de Eduard Fernández, magnífico actor, registros hasta ahora inéditos, así como unas brillantes intervenciones de Marc Martínez, con una comicidad patética, sólo al alcance de un intérprete experto. Un montaje, en fin, sencillamente ejemplar.»

32. L'espectacle és una coproducció entre el Festival Grec, el CAER de Reus i la Sala Muntaner; on estava previst que fes temporada durant el 2005-2006, però aquest teatre ha estat tancat durant un llarg període per reformes i la seva programació ha estat, en bona part, suprimida, ja que els teatres barcelonins no han pogut absorbir les propostes programades. En el seu comentari a l'espectacle Marcos Ordóñez (Secció: «A pie de obra» al suplement cultural «Babelia» publicat a *El País*, el 27 d'agost de 2005) comparava la posada en escena de Novell amb la històrica de Mesalles: «La versión catalana del montaje lleva la firma de Joan Cavallé. Es la misma que estrenó La Gàbia de Vic en enero de 1990, dirigida por Jordi Mesalles. Era aquella una versión canónica, es decir, claustrofóbica, con paredes ciegas y techo cada vez más bajo. Con más tensiones y más peligro en mi recuerdo. El espectáculo del Grec juega, según Novell, con "paredes mentales". Y escenografía mínima de *cartoon*.»

33. Cal, però, consignar l'aparició el 2005 d'un valuós estudi de la seva obra i, concretament, d'aspectes molt poc coneguts de la seva obra, com és la seva passió per la pintura informalista i, en concret, pel pintor Bram Van Velde amb qui establí una estreta relació. Ens referim al llibre: IBANÉZ FANÉS, Jordi. *La lupa de Beckett*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.

34. A propòsit d'aquest espectacle Quim Noguero escrivi a *la Vanguardia* (01-10-06): «... la pieza es de una perfección formal irreproachable, sobre todo con la perspectiva de Beckett al fondo. El tono clownesco de la primera parte responde a ello, y permite ofrecer toda una gramática de emociones sometidas a la lupa de lo caricaturesco y absurdo. Puede, con todo, ser ésta la parte más externa.

La pieza gana cuando se interioriza, cuando el movimiento queda casi eliminado en los andares inhábiles y débiles de los ancianos pillados en el transcurso de su lento viaje a ninguna parte. Y lo que nos emociona es la soledad y el despojamiento inherentes al absoluto recogimiento formal con que se plantea.».

35. Amb aquest espectacle interpretat per Vicky Peña, tres grans actrius catalanes s'han enfrontat al repte apassionant que per a tota actriu de prestigi significa interpretar el personatge de Winnie. A França, en aquest any del centenari el rotatiu *Le Monde* (29-30 d'octubre de 2006) publicà un article molt interessant on comparava diverses posades en escena d'*Oh, les beaux jours!* L'article de Martine Silber, «Metteurs en scène sous surveillance», mostrà la preocupació per la fidelitat o no a les complexes i precises acotacions de Beckett, que hi ha a totes les seves obres, i que esdevé un punt clau per muntar amb èxit el seu teatre.